மாயன் பன்னாட்டுத் தமிழாய்விதழ்
திறந்த அணுகல் மற்றும் சகமதிப்பாய்வு இதழ்
MAAYAN INTERNATIONAL JOURNAL OF TAMIL RESEARCH (MIJTR)
Open Access & Peer Reviewed Journal
E-ISSN : 2583-0449

Srilankan Post-War Tamil Theater speaks about 'War Tragedies'

Thevanayagam Thevananth

Ph.D Research Scholar, Department of Journalism & Communication, University of Madras, India

Manuscript ID : **MT75A0031**

Volume : **2**

Issue : **3**

Month : **September**

Year : **2022**

Received: 21.07.2022
Revised: 18.08.2022
Accepted: 29.08.2022
Published: 02.09.2022

Pages : 1-13

DOI: 10.5281/zenodo.7370983

ABSTRACT:

The theatre is a reflection of social reality. Theatre can be described as man's weapon for change and self - realization as he struggles to overcome the forces that are hostile to him in order to survive. The theater draws people's attention through a dramatic presentation of issues. It makes the audience see their problems in new and critical ways. Northern Sri Lanka Tamil theatre has always sought to address ethnic conflict issues and war affecting the community. The people of the war-torn area are oppressed in various ways; in this oppressed society, the Active Theater movement raises its awareness of oppression through its theatrical performance. This study analysis the theatrical project that took place with young people living in the war-affected area. Here the study is conducted on the basis of auto ethnography research method, researcher as observer, creator and the direct participator of the research. In north Srilanka theatre speaks about uncovers the deepest implications of the war victims and brings it into play and ensures that the victims are able to overcome in the best possible way.

KEYWORDS:

Post-war theatre, Psychosocial theatre, War tragedies, Srilankan Civil war

யுத்த அவலங்களைப் பேசும் யுத்தத்தின் பின்னரான ஈழத் தமிழ் அரங்கு

தேவநாயகம் தேவானந்த்,
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், *இதழியல் மற்றும் தொடர்பியல்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், இந்தியா*

கட்டுரைச் சுருக்கம்

அரங்கு என்பது சமூக யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பாகும்; காலத்தின் சமூக - அரசியல் யதார்த்தங்களோடு உயிருடன் பிணைந்து இருக்கின்ற கலையாக தன்னை அடையாளம்காட்டி வருகின்றது. சமூகத்தின் பொருளாதார, சமூக, மத மற்றும் அரசியல் பிரச்சினைகளை தனது கருப்பொருளாகக் கொண்டிருப்பதோடு அதனை மதிப்பீடு செய்து தீர்ப்பு வழங்கும் நீதிமன்றம் போன்று திகழ்கிறது எனலாம். நாடக அரங்கு பிரச்சினைகளின் வியத்தகு விளக்கக்காட்சி மூலம் மக்களின் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. இது பார்வையாளர்களை அவர்களின் பிரச்சினைகளை புதிய மற்றும் விமர்சன வழிகளில் பார்க்க வைக்கிறது. கூடுதலாக, இது ஒரு மக்கள் கலை வடிவமாகும். இலங்கையில் யுத்தத்தின் பாதிக்கப்பட்ட வடபகுதி மக்கள் பல்வேறு வகைகளில் ஒடுக்கப்படுகிறார்கள்; இந்த ஒடுக்கப்பட்ட சமுதாயத்தில் செயல் திறன் அரங்க இயக்கம் தனது அரங்கச் செயல்திறன் மூலம் ஒடுக்குமுறைபற்றிப் பேசி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகின்றது அதன் வழி ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அணிதிரட்டப்படுகிறார்கள்; மனசாட்சி பெற்று அதன் வழி செயல்பட ஊக்குவிக்கப்படுகிறார்கள். ஒடுக்குமுறை மரபுகளுக்கு எதிராக சிந்திக்க முயற்சிக்கிறார்கள். இந்த ஆய்வு யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட பகுதியில் வாழும் இளைஞர்களுடன் நிகழ்ந்த அரங்கச் செயற்திட்டம் பற்றிப் பேசுகிறது. குறிப்பாக, அதன் உள்ளடக்கம் பற்றிப் பேசுகிறது. இங்கு சுயஇனவியல் பார்வையில் ஆய்வாளரே பங்குபற்றுனராக, படைப்பாளியாக நேரடியாகப் பங்கு கொண்டு அவதானித்துப் பெற்றுக் கொண்ட அனுபவங்களின் அடிப்படையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. முடிவாக, அரங்கு பாதிக்கப்பட்டவர்களின் ஆழ்மனப்பாதிப்புக்களை வெளிக்கொணர்ந்து அதனை நாடகப்படைப்பாக உருவாக்கி பாதிக்கப்பட்டவர்கள் விளிப்படையச் செய்கிறது.

கருச்சொற்கள்

யுத்தத்தின் பின்னரான அரங்கு, உளசமூகவிருத்திக்கான அரங்கு, துயர் கதைகள், ஈழத்தமிழ் அரங்கு, இலங்கை உள்நாட்டுப் யுத்தம்.

முன்னுரை

அரங்கு வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்றது இருப்பினும், கணிசமாக வேறுபடுகின்றது. சமூக வாழ்க்கையை விவரிக்க வியத்தகு படிமம் அரங்கில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (டர்னர்1982 ;) அரங்கில் ஒருபுறம் யதார்த்தம், மறுபுறம் அதை பிரதிபலிக்கும் புனைகதை. நாடகத்தன்மை நிஜ வாழ்க்கையில் நுழைகிறது மற்றும் நிஜ வாழ்க்கை நாடகத்தில்; கிடக்கிறது எனலாம். உண்மையில் அரங்கில் சமூகத்தின் பிம்பத்தைக்காணலாம். சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக அரங்கு விளங்குகிறது (ப்ரெட்ச், 1964). அரங்கு அன்றாட வாழ்க்கை செயல்களால் ஆனது, பெரும்பாலான கலாச்சார அறிவு செயல்களில் சேமிக்கப்படுகிறது (ஹஸ்ட்ரப் 2004) அரங்கின் அடிப்படை செயலில் தங்கியுள்ளது. அதாவது செயல் நடைபெறும் இடம் அரங்கெனப்படுகிறது. மனித வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்க வாய் மொழி மற்றும் உடல் சாதனங்களைப் பயன்படுத்துவதில் அரங்கு சிறந்து விளங்குகிறது: சிலர் ‘அரங்கைச் செய்கிறார்கள்’ ஆனால் எல்லோரிடமும் திறன் இருக்கிறது என்ற பொருளில் எல்லாமே அரங்கு தான் என்கிறார் ஒகஸ்ரா போவால். இவர் அரங்கை அரசியல் மற்றும் சமூகத்தை எதிர்ப்பதற்கான ஒரு ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தினார்.

அரங்கு இன்று உலகம் முழுவதும் பலவேறு தேவைகளுக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு தேவைக்காகவும் பயன்படும் அரங்கை வெவ்வேறு பெயர்கொண்டு அழைக்கிறார்கள். அபிவிருத்திக்கான அரங்கு (ஹார்டிங் என்.டி, 1999, கிட் என்.டி, சல்ஹி 1998, எப்ஸ்காம்ப் 2006), ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு (போல் 1979, 1992, 1995, 1998), விடுதலைக்கான அரங்கு (வேன் எர்வன், 1992), ஜனரஞ்சக அரங்கு (ஸ்ராம்பிகல் 1994), மக்கள் அரங்கு (ஸ்ராம்பிகல், 1994; வேன் எர்வன் 1988), சமூதாய அரங்கு (எப்ஸ்காம்ப், 1989; பைம், 1999), பிரயோக அரங்கு (தாம்சன், 2005) என்று பலவேறு மாறுபட்ட அணுகுமுறைகளைக் கொண்ட அரங்குகளை இனங்காணமுடியும். இதைத்தவிர தெருக்களில் நிகழ்த்தப்படும் அரங்கு போன்றனவும் உள்ளன.

அரங்கு அதன் காலத்தின் சமூக-அரசியல் யதார்த்தங்களுடன் தன்னை எப்போதும் அடையாளப் படுத்துகிறது. சமூகத்தின் பொருளாதார, சமூக, மத மற்றும் அரசியல் பிரச்சினைகள் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டு, மதிப்பீடு செய்யப்பட்டு தீர்ப்பு வழங்கப்படும் ஒரு வகையான நீதிமன்றமாக விளங்குகின்றது எனலாம். ஒரு சிறந்த சமுதாயத்தைக் கொண்டுவருவதற்கு, அரங்கு முயற்சிக்கிறது. அரங்கின் அனைத்து கலைஞர்களும் அந்தந்த திறன்களில் சமூக மாற்றத்திற்காக தம்மை அர்ப்பணிக்கிறார்கள். சமூகத்தில் நடக்கும் நிகழ்வுகளை கவனமாகவும், கூர்ந்தும் அவதானிக்கிறார்கள்.

அதாவது அரங்கு என்பது ஒரு கலை வடிவமாக ஒரு நிகழ்வை மீண்டும் இயற்றுவதாகும், இது உண்மையானதாகவோ அல்லது கற்பனையாகவோ இருக்கலாம்,

இதில் கலைஞர் தனது பார்வையாளர்களைத் தொடர்பு கொள்ள இசை, நடனம், பாடல்கள், ஊமம், கவிதை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை போன்ற பல்வேறு வகையான கலைகளை ஒருங்கிணைந்து கையாளுகிறான். எனவே, இது அதன் பார்வையாளர்களுக்கு காட்சி விளைவை வழங்குகிறது. இந்த விளைவு நடிகர்களால் மேடையில் வழங்கப்படும் வாழ்க்கையின் உண்மையான அல்லது கற்பனை நிலைமை குறித்த விழிப்புணர்வின் தூண்டுதலின் விளைவாகும். எனவே, நாடக ஆசிரியர் தனது சமூகத்தின் தீமைகளை மாற்ற பார்வையாளர்களின் மனதில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த நாடகத்தைப் பயன்படுத்துகிறார் எனலாம்.

ஆய்வு முறையியல்

தன்னியக்கவியல் ஆய்வு முறையியல், தன்னியக்கவியல் சுயசரிதை மற்றும் இனவியலின் பண்புகளை ஒருங்கிணைக்கிறது. ஒரு சுயசரிதையை எழுதும் போது, ஒரு எழுத்தாளர் கடந்த கால அனுபவங்களை பின்னோக்கி மற்றும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட முறையில் எழுதுகிறார். பொதுவாக, ஆசிரியர் இந்த அனுபவங்களை ஒரு வெளியிடப்பட்ட ஆவணத்தின் ஒரு பகுதியாக மாற்றுவதற்காக மட்டுமே வாழவில்லை; மாறாக, இந்த அனுபவங்கள் பின்னோக்கிப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன (BRUNER, 1993, DENZIN, 1989, Freeman, 2004) இங்கு நினைவுகளை மீட்டெடுப்பதற்கு மற்றவர்களை நேர்காணல் செய்யலாம் மற்றும் புகைப்படங்கள், பத்திரிக்கைகள் மற்றும் பதிவுகள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தலாம். ((DELANY, 2004; DIDION, 2005; GOODALL, 2006; HERRMANN, 2005).

ஆராய்ச்சியாளர்கள் இனவியலை (ethnography) ஆராய்ச்சி செய்யும் போது, அவர்கள் ஒரு கலாச்சாரத்தின் தொடர்புடைய நடைமுறைகள், பொதுவான மதிப்புகள் மற்றும் நம்பிக்கைகள் மற்றும் உள்நாட்டினருக்கும் (கலாச்சார உறுப்பினர்கள்) மற்றும் வெளியாட்களுக்கு (கலாச்சார அந்நியர்கள்) கலாச்சாரத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவுவதற்காக அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள் (MASO, 2001)). ஆராய்ச்சியாளர்கள் இனவியலை (ethnography) ஆராய்ச்சி செய்யும் போது கலாச்சாரத்தில் பங்கேற்பு பார்வையாளர்களாக மாறுவதன் மூலம் இதைச் செய்கிறார்கள் - அதாவது கலாச்சார நிகழ்வுகள் மற்றும் அவர்களின் பங்களிப்பு மற்றும் இந்த நிகழ்வுகளுடன் மற்றவர்களின் ஈடுபாடு (GEERTZ, 1973; GOODALL, 2001) ஆகியவற்றின் களக் குறிப்புகளை எடுத்துக்கொள்வதன் மூலம் இது நடக்கிறது. ஒரு இனவியல் ஆராய்ச்சியாளர் கலாச்சார உறுப்பினர்களை நேர்காணல் செய்யலாம் (BERRY, 2005; Nicholas, 2004) உறுப்பினர்களின் பேசும் மற்றும் தொடர்பு கொள்ளும் முறைகளை ஆராயலாம்; (ELLIS, 1986; LINDQUIST, 2002) இடம் மற்றும் இடத்தின் பயன்களை ஆராயலாம். (GOODALL, 2006; NEUMANN, 1999; THOMAS, 2010).

ஆராய்ச்சியாளர்கள் சுயஇனவியல் ஆய்வை மேற்கொள்ளும் போது செய்யும்போது, அவர்கள் ஒரு கலாச்சாரத்தின் ஒரு பகுதியாக இருத்தல்; அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கலாச்சார அடையாளத்தைக் கொண்டிருப்பதன் மூலம் அனுபவங்களைப் பற்றிச் சொல்வதோடு மட்டுமல்லாமல், இந்த அனுபவங்களை பகுப்பாய்வு செய்ய சமூக அறிவியல் மரபுகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இதில் மாறுபட்ட தனிப்பட்ட அனுபவத்துடன், கலாச்சார உறுப்பினர்களை நேர்காணல் செய்யலாம்.

ஆகவே இங்கு ஆய்வாளர் சுயஇனவியல் முறையை தனது ஆய்வுக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளதோடு ஒரு பங்கேற்பாளராக, நெறியாளராக, படைப்பாளியாக இருந்து இந்த ஆய்வை மேற்கொண்டிருக்கிறார்.

இலங்கை வடபுல அரங்கு

இலங்கை வடபுலத்தைப் பொறுத்தளவில் அரங்கு பிரச்சினைகளின் வியத்தகு விளக்கக்காட்சி மூலம் மக்களின் கவனத்தை ஈர்த்திருக்கிறது. இது பார்வையாளர்களை அவர்களின் பிரச்சினைகளை புதிய மற்றும் விமர்சன வழிகளில் பார்க்க வைக்கிறது. இது ஒரு கலை வடிவமாக நாடக அரங்கின் மிக முக்கியமான ஆற்றலாகும். அது கலைஞரால் சரியாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது, பார்வையாளர்களுக்கு மிகப்பெரிய நேர்மறையான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக்கூடும்.

இலங்கை வடபகுதியைப் பொறுத்தளவில் நாடகம் எப்போதும் இன, கலாச்சார மோதல்களின் குறுக்குவெட்டு முகத்தை வழங்குகிறது. அதேவேளை யுத்தத்தின் விளைவுகள், பாதிக்கப்பட்டவர்களின் எதிர்காலம், அபிவிருத்தி பிரச்சினைகள் வரை ஊழல், சுரண்டல் மற்றும் ஒடுக்குமுறை உள்ளிட்ட சமூகத்தை பாதிக்கும் பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வு காணும் ஒரு கலைவடிவமாக இனங்காணப்படுகின்றது. இங்கு சமூக முரண்பாடுகளை நிவர்த்தி செய்ய நாடகம் முயற்சிக்கிறது. யுத்தம் முடிவடைந்த பின்னர் முல்லைத்தீவு பகுதியில் உள்ள இளைஞர்களோடு நாடகப்பயிற்சிகளை ஆரம்பித்தோம். அதில் பங்கு கொண்ட இளைஞர்கள் மனவிறுக்கத்தில் இருந்தார்கள் ஒரு கொடிய யுத்தத்தின் பாரிய அழிவுகளின் சுமையை மனதில் தாங்கியிருந்தார்கள். அவர்களிடம் பல கதைகள் இருந்தன. அவை சொந்தக்கதைகளாகவும் தமது நண்பர்கள் அயலவர்கள் உறவினர்களின் கதைகளாகவும் இருந்தன. தமது மனப்பாரங்களை இறைக்கிவைப்பதற்கான ஒரு வெளி தமக்கு கிடைத்ததையிட்டு மனம் மகிழ்ந்து தம்மை விடுவித்தார்கள் ஓடி, ஆடி, விளையாடி, பாடி, சத்தமிட்டு தம்மனதையும் உடலையும் விடுவித்தார்கள். தம் கதைகளைச் சொன்னார்கள் அவற்றை மீள்வாசிப்புச் செய்தார்கள். அவற்றை நாடகமாக்கினார்கள், ஆற்றுகை செய்தார்கள்.

தமது கதைகளை வெளிப்படுத்த ஒரு வியத்தகு வடிவத்தை உருவாக்கத் தூண்டினார்கள். இதைச் செய்வதற்கு அவர்களின் ஆழ்மனதில் புதையுண்டு போன கதைகளை படிமங்களாக வெளிக்கொண்டு வந்து விழிப்பு நிலையடைந்தார்கள். இதனையே பார்வையாளர்களிடமும் எதிர்பார்த்தார்கள் முதலில் மக்களின் அடங்கிக்கிடக்கும் உறங்குநிலைப் படிமங்களை விழிப்பு நிலைக்குக் கொண்டு வருவது ஒரு நோக்கமாகும். அடக்குமுறையிலிருந்து விடுதலை உணர்வுக்கு உயர்த்துவதன் மூலம் ஒரு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதோடு அவர்களை விடுவிக்கும் செயலுக்கு அவர்களைத் தூண்டுவதும் ஆகும். இரண்டாவதாக, மக்களை நிலைநிறுத்துகின்ற சமூக நிலையிலிருந்து விடுதலை உணர்விக்கு கொண்டுவருவதனூடாக அவர்கள் எவ்வாறு ஆளப்படுகிறார்கள் அல்லது நிர்வகிக்கப்படுகிறார்கள் ஏலவே எவ்வாறு வாழ்ந்தார்கள் என்பதைப் பார்க்க வைக்கிறது. இது அவர்களின் வாழ்க்கையை நிர்வகிக்கும் சமூக உள்ளமைவைப் புரிந்துகொள்வதற்கான உணர்வை தட்டிஎழுப்புவதாகவிருந்தது. அதற்கான பயணத்தை ஆரம்பிப்பதற்கான நம்பிக்கைப்பயணத்தின் முதற்படியை எடுத்து வைக்க உதவுவது நோக்கமாக அமைந்தது.

இலங்கை வடபுல அரங்கு கடந்த மூன்று தசாப்தங்களுக்கு மேலாக பழமையான மற்றும் மோசமான இனமுரண்பாட்டு கலாச்சாரநடைமுறைகளின் பிடியிலிருந்து சமூகத்தின் விடுதலைக்காக குரலெழுப்பியிருக்கிறது. குரலற்ற மக்களின் குரலாக ஒலித்திருக்கிறது. இலங்கை சிவில்யுத்தம் நிறைவடைந்த பின்னர் வடபுல மக்கள் குரலற்றவர்களாகவும், சமூக ரீதியாக சீரழிக்கப்பட்டவர்களாகவும், உளவியல் ரீதியாக பாதிக்கப்பட்டவர்களாகவும்; அடக்குமுறை தலைவர்களால் பொருளாதாரரீதியாக பின்தங்கியவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இந்த நெருக்கடிகள்மிகுந்த சமுதாயத்தில், அரங்கச் செயல் இயக்கம் மக்களின் மனசாட்சி தட்டியெழுப்புகிறது. ஒடுக்குமுறை மரபுகளுக்கு எதிராக எழுந்து நிற்கத் தூண்டுகிறது.

ஆகவே நாடகம் வெறும் இரசனைக்குரியது மட்டுமல்ல நாடகம் என்பது சமூக யதார்த்தத்தின் ஒரு பிரதிபலிப்பாகவே காணப்பட்டிருக்கிறது. மனிதனின் உயிர்வாழ்விற்கு விரோதமான சக்திகளைக் கடக்க அதற்கெதிராகப் போராடும் போது மாற்றத்தையும் சுய-உணர்தலையும் அடைவதற்கான ஒரு ஆயுதமாகப் பயன்பட்டிருக்கிறது. இது மனிதனின் வரலாற்று செயல்முறையின் சின்னமாகும். வாழ்க்கையின் மீதான ஒவ்வொருவரதும் அணுகுமுறையையும் இயற்கையின் சக்திகளைக் கடப்பதற்கான தினசரி போராட்டத்தையும் வடிவமைக்கிறது. இன்று நாடகத்தை கற்றவர்கள் பல்கலைக்கழக கலவ்pமான்கள் என்று சொல்பவர்கள் நாடகம் பார்வையாளரை மகிழ்வளிக்க வேண்டும். நாடகம் சிரிப்பு மற்றும் சலசலப்பாக இருக்க வேண்டும் என்று போதிக்கிறார்கள். ஆனால் அது அவ்வாறு இருக்க வேண்டியது கட்டாயமல்ல. நாடகச் செயல்திறன் மூலம் மக்கள் தங்கள் சொந்த சூழலில்

அதிகாரத்தின் பயன்பாடுகள் அதேசமயம் இது ஒரு சமூகத்தின் நனவில் ஆழ்ந்த உளவியல் ஆய்வுகளை உருவாக்குவதற்கு மிகவும் பொருத்தமான ஒரு ஊடகம். அரங்கு சமூகத்தின் முற்போக்கான மாற்றத்திற்கான சக்தியாக பயன்படுத்தப்படக்கூடியது. உண்மையில் நாடகம் தனது சக்தியால் மக்களை எளிதில் சித்தப்படுத்துகிறது. இது பார்ப்போரின் மனசாட்சியில் தட்டுகிறது. மக்களை சுய உணர்தல் நிலை நோக்கி நகர்த்துகிறது. இது பார்வையாளர்களை ஒரு விமர்சன உணர்வை எழுப்பியதோடு விட்டுவிடாது மாறாக அது அடுத்தடுத்த செயலுக்கு வழிவகுக்கும்.

அரங்கு ஜனரஞ்சகமானதாக அமைய வேண்டும். அனைத்து மக்களுக்குமானதாக அமைய வேண்டும். அதாவது கிராமப்புற மக்களை அவர்களின் சமூக உள்ளமைவுகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் மாற்றத்தின் திசையன்களாக அவர்கள் மீது நம்பிக்கையை வளர்ப்பதற்கும் பணி செய்கிறது.

யுத்தத்தின் பின்னரான நாடகங்கள்

அரங்கு பார்வையாளர்களை மகிழ்விக்கும் அதே வேளையில் சமூகமயமாக்கல் மற்றும் அறிவூட்டலின் கல்வியின் முகவராகவும், ஒடுக்கப்பட்ட சமூகங்களின் வாழ்க்கைத்தரத்தின் வளர்ச்சியையும் முன்னேற்றத்தையும் மேம்படுத்துவதில் பொருத்தமான கருவியாகவும் பணியாற்றுகிறது. இந்த அடிப்படையில் இலங்கையில் யுத்தத்தின் பின்னரான நிலைமையில் மக்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்னைகள் பற்றிப் பேசிய நாடகங்கள் மூன்றைப்பற்றி இங்கு பார்க்கலாம். இவை 2016/2017 காலகட்டத்தில் முல்லைத்தீவு பகுதியில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இளைஞர்கள் முப்பது பேருடன் நடத்திய அரங்கச் செயற்திட்டத்தின் விளைவாகத் தயாரிக்கப்பட்டதாகும். யுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட இளைஞர்கள் அரங்கக் களப்பயிற்சிகளில் தமது ஆழ்மனக் கவலைகளை துயரங்களை வெளிக்கொண்டு வந்தார்கள். அவர்களின் மனங்களில் ஆழப்புதையுண்டுகிடந்த பல கதைகள் வெளிக்கொண்டு வரப்பட்டன. அவை ஒவ்வொன்றும் கடந்தகால தவறுகளையும் எதிர்காலம் பற்றிய கேள்விகளையும் எழுப்பி நின்றன. சமூக யதார்த்தத்தை அதற்கான நாடக வடிவங்கள் ஊடாக பேசியிருந்தார்கள்.

தூவானம் நாடகம்

நடந்து முடிந்த உள்நாட்டு; யுத்தம் தந்த அழிவுகள் சொல்லிமாளாது. அவை அந்தப்போர்க்களத்தோடு முடிந்துபோனது ஒரு பக்கம். போரின் பின்னாலும் அவை தந்த பாதிப்பு இன்றுவரை நீண்டுகொண்டிருப்பது இன்னொருவகை. இவையிரண்டையும் தவிர்த்து போரில் வன்முறையற்ற ரத்தமற்ற பாதிப்புக்களும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. அது

இன்றுவரையிலும் நீண்டுகொண்டுமிருக்கிறது. அதைப்பற்றி யாரும் கண்டுகொள்வதாயும் இல்லை. பெரும்பாலானோருக்கு இவை தெரிந்திருக்கவும் வாய்ப்பில்லை. அப்படியான ஒரு கதைதான் தூவானம். யுத்தம் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்த இறுதிக்கணங்களில் மக்கள் பாதுகாப்பு என கருதிய அல்லது அறிவிக்கப்பட்ட பகுதிகளுக்கு இடம்மாறிக்கொண்டிருக்கும்போது ஒரு இளங்குடும்பஸ்தர் தனது வயதான தாயாரையும் தந்தையையும் பாதுகாப்பு பிரதேசத்திற்குள் கொண்டுசென்று விட்டுவிட்டு மீண்டும் சென்று தனது மனைவி பிள்ளைகளை கூட்டிக்கொண்டு பாதுகாப்பான பகுதிக்குள் வருவதற்குள் பிள்ளைக்கு எறிகணைவீச்சில் காயம் ஏற்பட்டு ஒரு கை இழக்க நேரிடுகிறது, பிள்ளை நிரந்தரமாக ஊனமாகிவிட்டது. தாயையும் தந்தையையும் காப்பாற்றும் நோக்கில் தம்மை இரண்டாம் நிலையில் சிந்தித்த தனது கணவனின் பொறுப்பின்மையாலேயே இது நிகழ்ந்திருக்கின்றது என்னும் குற்றச்சாட்டு மனைவியினால் சுமத்தப்பட்டு இன்றுவரையிலும் அவர்கள் பிரிந்திருக்கும் ஒரு நிலமையே உருவாகியிருக்கிறது. இந்தக் கதையை மையமாக வைத்து இறுதியில் நடந்த யுத்தச்சம்பவங்களையும் மனித அவலத்தையும் தூவானம் நாடகம் பேசியது.

‘தூவானம் நாடகம் உணர்வுபூர்வமானது மக்கள் தமது உடல் உறுப்புக்களையும், உறவுகளையும் இழந்த ஏக்கத்தை, தடுமாற்ற நிலை அதாவது யாரைக் காப்பாற்றுவது என்ற ஏக்கத்தன்மையை வெளிப்படுத்தியதுடன் யுத்தத்தின் வடுக்களை ஞாபகப்படுத்தியது. என்று இதனைப்பார்த்த ச.எலிசபெத் குறிப்பிடுகிறார்.

இது யுத்தம் தந்த பாதிப்பின் வேறொருபரிமாணத்தைத் தந்து நிற்கிறது. ஆற்றுப்படுத்தல் உளசமூக ஆதரவு பற்றிய விடயங்களின் முக்கியத்துவத்தை இந்தக்கதை நாடகம்வாயிலாக உணர்த்தி நிற்கிறது. பார்வையாளர்களை இந்த விடயம் தொடர்பில் சிந்திக்கத்தூண்டியது. ‘உண்மை நிலையினை வெளிக்காட்டியது அத்துடன் எம் உறவுகளின் ஏக்கங்களை மீண்டும் மீட்டிப் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது.’ ந.யேனுசா குறிப்பிடுகிறார். உண்மையில் நாடகம் உரையாடலை உருவாக்குகிறது, அதன்வழி ஏதோவொருவகையில் தீர்வுகளை நோக்கி சிந்திக்க வைக்கிறது.

புதையுண்ட சடங்கு நாடகம்

ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் அவர்களுக்குரிய மத, குல வழிபாடுகளோடிணைந்த பாரம்பரிய பழக்க வழக்கங்கள் சடங்கு சம்பிரதாயங்கள் இருக்கின்றன. தமிழர்களுக்கும் இவை குறைவின்றிக் இருக்கின்றன. அதில் ஒன்று மரணத்தின் பின்னரான ஈமச்சடங்குகள். ஒரு உயிர் இறந்துவிட்டால் அந்த உடலுக்கு சமய வழக்கப்படி சடங்குகள் செய்து பிதிர்க்கடன்கள் நிறைவேற்றுவது தமிழர்களின் வழக்கம். அப்படிச் செய்வதனால் இறந்த ஆன்மா சாந்தியடையும் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கை சிதறடிக்கப்பட்டு இன்றுவரையிலும் ஒரு குற்றவுணர்வுடனும் மனப்பிறள்வு

நிலையிலும் வாழ்ந்து வரும் ஒரு இளம் குடும்பத்தின் கதைதான் புதையுண்ட சடங்கு நாடகம்.

இதுவும் போர் துப்பிய ஒரு முடிவிலாத்துயர் கொண்ட கதை தான். இறுதி உயிர்பிழைக்கும் பயணத்தில் இறந்துபோன தனது குழந்தையை யாரோ ஒருவரின் காணிக்குள் புதைத்து சென்றுவிட்டு. மீண்டும் ஊர் திரும்பிய பின்னர் அதனை தோண்டியெடுத்து அந்த உடலுக்கான சடங்குகளை முடித்து விடவேண்டும் என அரசோடும் உணர்வோடும் போராடிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு தாயின் கதை இதில் பேசப்படுகிறது.

'சடங்குகள் புதைத்த பின் மீட்கும் கட்டங்களை என்னால் மறக்க முடியாது நினைவு மடம் அமைக்கத் தவிக்கும் பெற்றோரின் நிலையினை அனுபவித்திருக்கின்றேன்.' என்றார் நாடகத்தைப்பார்த்த மைதிலி. இதுபோன்ற கதைகள் இலங்கை வடபகுதியில் நிறைந்து கிடக்கின்றன. ஆக இந்தக் கதைகளை கவத்தில் கொள்வதோ இவற்றில் கிடக்கின்ற பிரச்னைகளை தீர்த்து வைக்கவோ வழிகளைக் கண்டுபிடிக்கவோ யாரும் முனைவதில்லை. இவை சம்மந்தப்பட்டவர்களுக்குள்ளேயே கிடந்து ஒரு விரக்திநிலையை தோற்றுவித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

'புதையுண்ட சடங்கு நாடகத்தில் எனது வாழ்க்கையில் நடந்த துன்பகரமான சம்பவத்தை நிகழ்த்திக் காட்டுவது போல மறக்க முடியாத சம்பவத்தை இன்று நினைவு படுத்தியுள்ளது.' இதனைப் பார்த்த ர.சந்திரிக்காவின் கருத்தாகும். 'கடந்து வந்த நிகழ்வினை மீண்டும் நேரில் பார்த்தது போன்று இருக்கின்றது. இவ்வாறான வாய்ப்பிற்கு நன்றி. புதையுண்ட சடங்கு நாடகத்தைப் பார்த்த போது என் வாழ்வில் நடந்த சம்பவம் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.' ம.டிலோஜனா அவர்களின் கருத்தும் அமைந்திருந்தது.

இவர்கள் கூறுவது போன்று பலருடைய வாழ்க்கையின் சம்பவங்களை இவை நினைவுபடுத்தியிருக்கிறது. சந்திரிக்கா மைதிலி, டிலோஜனா போன்று ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் தமது நிலையிலிருந்து மீண்டுவரமுடியாது தவித்துக்கொண்டிருக்கின்றனர். இவர்களை ஆற்றுப்படுத்தவோ அதற்குரிய செய்யவோ எவரும் முன்வருவதாகத்தெரியவில்லை. இந் நாடகத்தில் காட்டப்படுகிற முடிவுபோன்று தாமே தமக்கான மனச்சாட்சியுடனோடான பல முடிவுகளை எடுத்து மீதி இருக்கும் வாழ்க்கையை வாழவேண்டியிருக்கிறது. எந்த முடிவையுமே எடுக்க முடியாது இருந்தவர்களுக்கு இங்கு கூறப்பட்ட தீர்வு சரியாகப் போய்ச் சேர்ந்தது அதனால் அவர்களும் எதிர்கால நலன்கருதி இவைகளை கடைப்பிடிக்கலாம் எனும் நம்பிக்கையை இந்நாடகம் அவர்களுக்கு வழங்கியிருந்தது.

'குறியீட்டுப் பாங்கான நாடகம் எனக்கு புதிதாக இருந்தது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் என் ஆழ்மனதைத் தொட்டு விட்டது. அத்துடன் புதையுண்ட சடங்குகள் நாடகத்தில் எம் கடந்த கால சம்பவங்களினை நினைவுபடுத்திப் பார்க்கின்ற ஒன்றாக இருக்கின்றது.' என்பது நாடகம் பார்த்த ம.துர்க்கா மனப்பதிவு. 'இன்றைய நாளில் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள் மீண்டுமொரு முறை யுத்த சூழலைக் கண்முன் கொண்டு வந்தது. நாடகப் பாடல்கள் மற்றும் ஒளியமைப்பு என்பன நாடகத்திற்கு உயிரோட்டமாக அமைந்திருந்தது. யுத்தத்தில் கொல்லப்பட்டு மண்ணோடு மண்ணாக எமது உறவுகள் சடலங்களாக்கப்பட்ட அவலங்கள் உண்மையில் நடந்தவற்றையே நாடகத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மீண்டுமொரு முறை இவ்வாறான அவலங்களை சந்திக்க கூடாது.' இது நாடகம் பார்த்த திரு.ம.கமலகாந்தன் அவர்களின் கருத்தாக பதிவு செய்தார். 'கடந்த கால யுத்தத்தில் பாதிக்கப்பட்டு உடல் உடைமைகளை இழந்து மன உழைச்சலுக்கு உள்ளாகியிருந்தோம். யுத்தத்தின் விளைவாக மனஅழுத்தம் உளவியல் ரீதியிலான பாதிப்பே எமக்கு கிடைத்தது.' என்றார் கொழும்பு பல்கலைக்கழக சட்டக்கல்லூரி மாணவன் க.பிரதீபன்.

இவர்கள் சொல்வதுபோன்று உளவியல் பாதிப்புக்கள் யத்தம் பாதித்த மக்களை இன்னும் தொடர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது. அவர்களை இவைகளிலிருந்து மீட்க ஏதோவொருவகையில் அரங்கு உதவுகிறது எனலாம்.

கானல் நீர்

தாகத்தில் அலையும் மான்கள் வெய்யிலில் தெரியும் அலைபோன்ற கானலை நீரென நம்பி ஏமாறுவது போன்று நமக்கு நல்லது என்று நினைத்து மேசாடிக்காரர்களது ஏமாற்றுசதிக்குள் அகப்பட்டு வாழ்வைத் தொலைத்துக்கொண்டிருக்கும் மக்களை அந்த அழிவிலிருந்து காப்பாற்றும் ஒரு விழிப்புணர்வு நாடகம் கானல் நீர். வருமானத்தை பெருக்கவென தவணைப்பண அடிப்படையில் (லீசிங்முறை) வாகனத்தை வாங்கி அதற்கான பணத்தை கட்டமுடியாது தன்னுடைய நிரந்தர வருமானத்தையும் இழந்து அவமரியாதைப்பட்டு கடைசியில் தற்கொலைசெய்யும் நிலைக்குத் தள்ளப்படும் கதையை கானல் நீர் நாடகம் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தது.

யுத்தம் முடிவடைந்த பகுதிகளில்; வருந்தத்தக்க நிஜக்கதையின் கூட்டே இது. போர் வெறியாடிச் சென்றபின்னர் வெறுங்கைகளுடன் நின்றவர்களுக்கு ஆபத்பாந்தவன் என்று கூறிக்கொண்டுவந்து அவர்களை மேலும் வேட்டையாடிக்கொண்டிருக்கும் நிதிநிறுவனங்களின் மோசடியே இக்கதையின் கருப் பொருளாகும். போருக்குப் பின்னர் தமிழர் பிரதேசமெங்கும் பல நிதி நிறுவனங்கள் படையெடுத்தன. அவை வெறும் கைகளுடன் நிற்பவர்களிடம் வியாபாரம் செய்தன. அத்தியாவசிய பொருட்களிலிருந்து ஆடம்பர பொருட்கள் வரையிலும் கடனடிப்படையில் வழங்க முன்வந்து அவர்களை

திட்டமிட்டு கடன்காரர்களாக்கி ஒட்டுமொத்தமாக அவர்களிடம் இருந்தவற்றையும் சேர்த்துப் புடுங்கிக்கொன்று சென்று விட மீண்டும் வெறுங்கையாக ஆக்கப்பட்டவர்கள் விரக்தியடைந்து தற்கொலையில் முடிந்துவிடுகிறது. இது இறுதிப்போர் நடைபெற்ற வன்னியின் ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஏன் ஒவ்வொரு வீடுகளிலும் நடக்கும் சம்பவமாக மாறிவிட்ட நிகழ்வாகும். இவைகள் இப்படியே நீளுமாக இருந்தால் போரைவிட மோசமான ஒரு அழிவையே மக்கள் எதிர்கொள்ளவேண்டி நேரிடும் சூழல் உருவாகிவிடும்.

ஒரு இரகசியப்படுகொலை நடக்கிறது என்பதை தெளிவுபடுத்துகிறது கானல் நீர் நாடகம். 'பேராசை கொள்ளக்கூடாது, லீசிங் என்ற ஒன்றை எப்போதும் விரும்பக்கூடாது. மரங்களை அழிக்கக்கூடாது அத்துடன் இருக்கும் பொருட்களை கொண்டு இன்பமாக வாழவேண்டுமென்று உணர்ந்து கொண்டேன்.' என்கிறார் ந.கௌசிகா. இதே போன்று 'இருப்பவற்றைக் கொண்டு வாழ்க்கை நடாத்த வேண்டும் என்பதைப் புரிந்து கொண்டேன்.' என்று நாடகம் பார்த்த ம. மேரி டிலக்சனா குறிப்பிடுகிறார். இதேபோன்று 'செயற்கை பொருட்களுக்காக ஆசைப்பட்டு இயற்கையான பொருட்களை அழிக்கக்கூடாது. பேராசை கொண்டு தன்நம்பிக்கையை இழந்து விடக்கூடாது.' என்கிறார் நாடகம் பார்த்த சு.சுஜிதா. மேலும் நாடகம் பார்த்த த.றஞ்சித் குறிப்பிடும்; போது 'இந்த நாடகத்தின் செயற்பாடுகள் உண்மையாகவே இங்கு நடக்கும் ஒரு உண்மை சம்பவங்கள் லீசிங்கிலே கடனாக இந்த வாகனங்களை எடுத்து கஸ்டத்தின் காரணத்தினால் கட்ட முடியாமல் தூக்குப் போடுகின்றனர்.' என்றார்.

'இன்றைய சமூகத்தில் நடக்கும் செயற்பாடு போல் இருந்தது. லீசிங் மனிதனை கொல்லும்' து.மயூரன் குறிப்பிடுகிறார். கானல் என்ற நாடகம் மிகவும் சிறப்பாக இருந்தது. இந்த நாடகம் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களை எடுத்துக்காட்டுகிறது என்று குறிப்பிடுகிறார் அ.பிரின்சன். 'கானல் நீர் என்ற நாடகம் மிகவும் சிறப்பாக கானப்பட்டது. இந்த நாடகம் எங்கள் வாழ்க்கையில் ஓர் பாடமாக இருக்கும் என்று நம்புகிறோம். இந்த நாடகம் எம்மை ஒரு தன்மான மனிதனாக நடக்க தூண்டுகிறது.' என்று குறிப்பிடுகிறார் நாடகம் பார்த்த ஏ.நிதர்சன் அவர்கள். இந்த நாடகம் யுத்தம் பாதித்த பகுதிகளில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட போது அனைத்து இடங்களிலும் மக்கள் தமது பிரச்சனையை அடையாளங்கண்டதோடு அவை பற்றி நிறையவே உரையாடினார்கள். யுத்தத்தின் போது வன்னி மக்கள் தமக்கானதை தாமே உருவாக்கி தம்முடைய பிரச்சனைகளை தாங்களே எதிர்கொண்டு வாழ்ந்துவந்தவர்கள் போருக்குப்பின்; அவர்களது வாழ்க்கையை இயலாமையும் இல்லாமையும் அவர்களை கையேந்தவும் கடனாளிகவும் மாற்றிவிட்டது. இவைகளிலிருந்து இவர்களை விடுவிக்கும் சமூக அக்கறையாளர்களின் செயற்பாடுகளின் வரிசையில் இவர்களுக்கு பரிச்சயமான முறையிலான நாடகவடிவில் அவர்களிடம் கொண்டுசென்றது அவர்களை மிக

இலகுவாக சென்றடைந்திருந்தது. இன்றைய சூழலில் அரங்குவழி ஒன்றிணைந்து மக்களை ஒன்றிணைத்து அவர்களுக்குள் சமூகம் தொடர்பிலும் தம்முடைய பிரச்சனைகள் தொடர்பிலும் உரையாட களம் அமைத்துக்கொடுத்ததில் இந்த அரங்க முயற்சி வெற்றியைப் பெற்றிருக்கிறது. இங்கு நாடகமேதை பேர்டோல்பிரெட்ச் அவர்களின் கருத்து கவனத்தில் கொள்ளப்படுகின்றது அதாவது 'அரங்கில் ஒருபுறம் யதார்த்தம், மறுபுறம் அதை பிரதிபலிக்கும் புனைகதை. நாடகத்தன்மை நிஜ வாழ்க்கையில் நுழைகிறது மற்றும் நிஜ வாழ்க்கை நாடகத்தில்; கிடக்கிறது எனலாம். உண்மையில் அரங்கில் சமூகத்தின் பிம்பத்தைக்காணலாம். சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக அரங்கு விளங்குகிறது. (ப்ரெட்ச், 1964).

முடிவுரை

வட இலங்கையில் நாடக அரங்கு சமூகத்தின் முற்போக்கான மாற்றம் மற்றும் மாற்றத்திற்கான சக்தியாக பயன்படுத்தப்படுகிறது எனலாம். ஒடுக்குமுறையின் முகத்தில் கூச்சலிட மக்களை எளிதில் சித்தப்படுத்துகிறது. இது மனசாட்சியின் மூலம் செய்யப்படுகிறது. மக்களை சுய நிஜத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது. அதே யுத்தம் போன்ற பேரிடர்காலத்தில் ஏற்ப்படுகின்ற மன அழுத்தங்களுக்கான சுமைத்தணிப்பைக் கொடுப்பதற்கு நாடகச் செயலியக்கம் ஒரு சிகிச்சையாகப்பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. "நாடக சிகிச்சை" என்கின்ற போது மேடையில் நின்று பார்வையாளர்களுக்கு முன்னால் ஒரு நாடகத்தை நிகழ்த்துவதை மட்டும் குறிப்பதல்ல அந்தத் தயாரிப்பின் படிமுறையனைத்தையும் குறிப்பதாகும். அந்த செயல்முறை ஒருவர் பேரிடரில் இருந்து விடுபட்டு வியத்தகு உலகில் சஞ்சரிப்பதற்கு உதவுகிறது. பேரிடர் தந்த அழுத்தங்களிலிருந்து விடுபடுவதற்கு ஒரு நாடகத்தை செய்வதற்கு பாதிக்கப்பட்டவர்கள் ஆர்வமாக இருந்தால் அவர்களோடு இணைந்து ஒரு நாடகச்செயற்பாட்டாளர் ஒரு நாடகத்தை தயாரிக்கின்ற படிமுறை நாடகச்சிகிச்சையாக அமையும். வட அமெரிக்க நாடக சிகிச்சை சங்கம் நாடக சிகிச்சையை "அறிகுறி நிவாரணம், உணர்ச்சி வளர்ச்சி மற்றும் மனம்-உடல் ஒருங்கிணைப்பு ஆகியவற்றை அடைய நாடக நுட்பங்களை பயன்படுத்துவது" என்று வரையறுக்கிறது. இது ஒரு செயற்பாடு அதன்வழி பெறப்படும் அனுபவமாகும். அதாவது அதில் பங்கேற்பவர்கள்; வெறுமனே உட்கார்ந்து அவர்களின் உணர்வுகள் மற்றும் சிக்கல்களைப் பற்றி பேசுவதை விட செய்வதன் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். நாடக சிகிச்சையில் நிஜ வாழ்க்கை சிக்கல்களை ஆராய்கிறது. ஒரு கற்பனையான தன்மை அல்லது மேம்பட்ட சூழ்நிலை மூலம் மற்றவர்களுடன் தொடர்புகொள்வதற்கான புதிய வழிகளை முயற்சிப்பதற்கான வாய்ப்பு வழங்கப்படுகிறது. இது இலங்கை வடபுல நாடகங்ளில் நடைபெற்றிருக்கின்றது.

நாடகம் என்பது பூமியிலுள்ள மிகப் பழமையான கலை வடிவங்களில் ஒன்றாகும். மேலும் இது உலகம் முழுவதும் உள்ள கலாச்சாரங்களில் காணப்படுகிறது. ஒரு நாடகச் செயற்பாட்டில் பங்கேற்பதன் மூலம் சமூக உணர்வை வளர்த்துக் கொள்ளலாம், புதிய பலத்தை உருவாக்கலாம், மற்றவர்கள் மீதான பச்சாத்தாபத்தை அதிகரிக்கலாம், சுயமரியாதையை பலப்படுத்தலாம். பேரிடர் கால அதிர்ச்சியை அனுபவித்தவர்களுக்கு நாடக செயற்பாடு ஒரு சிகிச்சை முறையாக உதவியாக இருக்கும். ஏனெனில் இது முழு உடலையும் ஈடுபடுத்துகிறது. இது அதிர்ச்சிகரமான நினைவகத்தை முழுமையாக செயலாக்க உதவுகிறது. நாடகத்தின் பலம் என்னவென்றால் நாடக சிகிச்சையானது காட்சி கலைகள், இசை, நடனம், கவிதை மற்றும் இயக்கம் உள்ளிட்ட பல முறைகளைப் பயன்படுத்துகிறது. இது சொற்களற்ற தொடர்பு மற்றும் குழு கட்டமைப்பை வலியுறுத்துகிறது. இது படைப்பாற்றலையும் படைப்பவரின் சுயநிர்ணயத்தையும் தூண்டுகிறது.

படைப்பாற்றல் என்பது ஒவ்வொரு மனிதனின் பிறப்புரிமை. இது ஆழ்ந்த தனிப்பட்ட பிரச்சினைகள் பற்றியதும் அதே வேளை சமூக திறன்கள் மற்றும் தொடர்பு கொள்ளும் திறன் ஆகியவற்றில் செயல்படுகிறது. உண்மையில் நாடக அரங்கச் செயலியக்கம் மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின் கதைகளை மாற்றுவதற்கான வாய்ப்பையும் வழங்குகிறது என்பதை இலங்கை வடபுல அரங்கு நிரூபிக்கிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. Abah, O.S., 1990. 'Participatory Theatre: Issues and Cases in Community Theatre in Nigeria', In: The Practice of Community Theatre in Nigeria (ed.) Iyorwuese Hagher. Society of Nigerian Artists,
2. Abah, O.S., 2005. 'Performing Live: Case Studies', In: The Practice of Theatre for Development. Lagos: Baraka Press and Publishers Limited.
3. Brecht, B. (1964). Brecht on theatre: The development of an aesthetic. Macmillan.
4. Bruner, Jerome (1993). The autobiographical process. In Robert Folkenflik (Ed.), The culture of autobiography: Constructions of self-representation (pp.38-56). Stanford, CA: Stanford University Press.
5. Denzin, Norman K. (2004). The war on culture, the war on truth. Cultural Studies <=> Critical Methodologies, 4(2), 137-142.
6. Didion, Joan (2005). The year of magical thinking. New York: A.A. Knopf
7. Freeman, Mark (2004). Data are everywhere: Narrative criticism in the literature of experience. In Colette Daiute & Cynthia Lightfoot (Eds.), Narrative analysis: Studying the development of individuals in society (pp.63-81). Thousand Oaks, CA: Sage.

8. Geertz, Clifford (1973). The interpretation of cultures. New York: Basic Books.
9. Goodall, Bud H.L. (2001). Writing the new ethnography. Walnut Creek, CA: AltaMira.
10. Hastrup, K. (2004). All the world’s a stage: The Imaginative Texture of Social Spaces. Space and Culture, 7(2), 223-236.
11. Herrmann, Andrew F. (2005). My father's ghost: Interrogating family photos. Journal of loss and trauma, 10(4), 337-346.
12. Nasiru. A., 1990. ‘The Nigerian Theatre and Community Development Myth, Reality or Wishful Thinking’, In: Nigeria Society of Nigeri an Artists (SONTA). Pp 47 – 53.